

SILVIA ASCIONE, Università “Sapienza”, Roma

Racconti di guerra dall’Unione Sovietica.

La ricezione dell’opera di Alja Rachmanova nell’Italia fascista

Nel corso degli anni Trenta in tutta Europa risuona il nome di una scrittrice russa che, abbracciando il destino dell’emigrazione, ha lasciato alle spalle la propria patria e che ha fatto della penna uno strumento di analisi critica, se non polemica, del regime bolscevico, oltre che un’occasione per raccontarsi. Questa scrittrice si chiama Alja Rachmanova e, a dispetto del successo incontrato, le sue opere, seppur tutte redatte in russo, non furono mai pubblicate in originale, esse comparvero, infatti, in traduzione tedesca (curata dal marito) e da questa vennero tradotte in ventuno lingue. La storia della scrittrice rappresenta un *curiosum* nel quadro della letteratura russa dell’emigrazione, in quanto, probabilmente proprio a causa dell’irreperibilità delle sue opere in lingua russa, la Rachmanova non ebbe e non volle mai avere contatti con i salotti degli *émigré* russi e, soprattutto, non trovò mai un posto in Unione Sovietica né in Russia. Nonostante l’oblio nel quale è caduto il suo nome, risulta interessante capire quali furono le circostanze che portarono la Rachmanova a divenire un vero e proprio caso editoriale: le vendite dei soli diari raggiunsero le 400.000 copie e le traduzioni delle sue opere inondarono il continente europeo, incontrando una particolare accoglienza nell’Italia fascista, dove questo interesse si concretizzò nella pubblicazione di nove delle sue opere, tra diari, biografie, romanzi e *pamphlet* politici. Oggetto di questo intervento sarà dunque l’analisi delle condizioni in cui si colloca in Italia il “fenomeno Rachmanova” nel periodo compreso tra il 1935 ed il 1945 (periodo in cui si collocano edizioni e ristampe delle opere della scrittrice).

Prima ancora di analizzare il contesto storico-culturale dell’Italia di quegli anni, è opportuno ricostruire brevemente la vicenda biografica della scrittrice, le cui vicissitudini hanno esercitato un’influenza determinante sul suo destino e sull’opera.

Galina Nikolaevna Djurjagina (questo il nome anagrafico della scrittrice) nasce nel 1898 a Kaslinskij Zavod, un paesino degli Urali, in una famiglia dell’alta borghesia. Grazie all’agiatezza ed all’affetto della famiglia, Alja cresce serena e spensierata. Nel 1916, si iscrive alla facoltà di Lettere dell’università di Perm’ dove non tarda ad ottenere risultati brillanti.

Il sogno di idillica felicità giunge ad una brusca conclusione con lo scoppio della Rivoluzione bolscevica del 1917; i Djurjagin, in quanto rappresentanti della classe borghese, cadono rapidamente nel mirino della furia bolscevica e sono così costretti nel 1919 a fuggire e trovare

riparo ad Irkutsk, in Siberia, dove Alja conosce il suo futuro marito, Arnulf von Hoyer, un ex prigioniero di guerra austriaco. Nel 1921 la famiglia Djurjagin è costretta ad un nuovo trasferimento, stavolta ad Omsk; qui, Alja ed Arnulf celebrano il loro matrimonio e, l'anno successivo, di ritorno alla città di Perm', la donna dà alla luce il piccolo Aleksandr e, dopo qualche mese, conclude i suoi studi universitari.

Per gli Hoyer questi sono anni faticosi, segnati da violenze e miseria, e culminano nella denuncia anonima del 1926, a seguito della quale la coppia viene espulsa e si trasferisce a Vienna. Qui, mentre Arnulf si dedica agli studi accademici (gli esami sostenuti in Russia non vengono loro riconosciuti), Alja si occupa della gestione di una latteria che garantisce loro la sussistenza. La proposta fatta ad Arnulf di una docenza all'università di Salisburgo offre l'occasione di trasferirsi in una città che donerà ai due uno dei periodi più sereni della loro vita. Qui la Rachmanova si dedica appieno all'attività letteraria; al 1931 risale la pubblicazione del primo dei diari, *Studenten, Liebe, Tscheka und Tod*¹, che compongono la celebre trilogia *Symphonie des Lebens*². Il successo riscosso da questo libro attira l'attenzione dei lettori europei: nel corso degli anni Trenta si assiste in tutta Europa al proliferare di edizioni straniere del diario: nel 1931 il libro esce in Francia, nel 1932 in Svezia, nel 1933 in Inghilterra, nel 1934 in Ungheria, nel 1935 in Italia, nel 1936 in Polonia ed in Olanda, nel 1938 in Cecoslovacchia. Al primo diario seguono nel 1932 *Ehen im roten Sturm*³ e *Geheimnisse um Tataren und Götzen*⁴ e nel 1933 *Milchfrau in Ottakring*⁵.

Al 1935 risale la pubblicazione di *Die Fabrik des neuen Menschen*⁶, romanzo ambientato negli anni della NEP, in cui la Rachmanova condensa la propria personale esperienza della rivoluzione, dando vita ad un'opera dalla rigorosa impostazione ideologica, il cui obiettivo è dimostrare la sostanziale iniquità del regime bolscevico. Giunge con esso l'occasione per il riconoscimento internazionale: il romanzo, fortemente intriso di spirito cristiano, risulta l'opera più idonea ad essere insignita il 3 marzo 1935 del titolo di "miglior romanzo scritto, in qualsiasi lingua, sui pericoli del bolscevismo"⁷, dall'*Académie d'Éducation et d'Entraide sociales*. Due anni più tardi esce *Tragödie*

¹ ALJA RACHMANOVA, *Studenten, Liebe, Tscheka und Tod. Tagebuch einer russischen Studentin*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Salzburg, Anton Pustet, 1931.

² EAD., *Symphonie des Lebens. Die drei Tagebücher einer russischen Frau*, 1953.

³ EAD., *Ehen im roten Sturm. Tagebuch einer russischen Frau*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Salzburg, Anton Pustet, 1932.

⁴ EAD., *Geheimnisse um Tataren und Götzen. Erlebnisse einer jungen Russin aus dem Ural*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Leipzig-Salzburg, Anton Pustet, 1932.

⁵ EAD., *Milchfrau in Ottakring. Tagebuch einer russischen Frau*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Salzburg, Anton Pustet, 1933.

⁶ EAD., *Die Fabrik des neuen Menschen. Roman*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Berlin-Leipzig-Salzburg, Anton Pustet, 1935.

⁷ HENRY BORDEAUX, *Un roman sur le Bolchevisme*, «Le Bulletin de l'Institut Catholique de Paris», Paris, 1936, senza indicazione di pagina. Bordeaux, presidente dell'*Académie d'Éducation et d'Entraide sociales*, nel suo rapporto relativo al concorso definisce in questi termini il romanzo della Rachmanova.

einer Liebe. Roman der Ehe Leo Tolstois⁸, la biografia dedicata a Tolstoj; il 1938, con la pubblicazione di *Jurka. Tagebuch einer Mutter*⁹, segna il ritorno della scrittrice al genere diaristico con un'opera in cui viene registrata la crescita fisica ed intellettuale del piccolo Aleksandr, come in un manuale di puericultura. Al 1940 risale *Wera Fedorowna*¹⁰, la biografia in cui si ripercorre la vita della celebre attrice Vera Komissarževskaja – forse la più celebre interprete del *Gabbiano* di Čechov -, che in Russia incarnò un vero e proprio ideale di femminilità. L'anno successivo esce *Zwiesgespräch mit der GPU*¹¹, un trattatello polemico in cui la Rachmanova mette sotto accusa il regime sovietico, evidenziandone incoerenze e criticità. A seguito della pubblicazione di questo *pamphlet* politico compaiono, in successione piuttosto serrata (a distanza di pochi anni), quattordici opere della scrittrice (che comprendono diari, biografie romanzate di protagonisti della vita culturale russa), in un arco temporale che va dal 1946 al 1972¹².

La prima fase dell'attività letteraria della scrittrice registra una battuta d'arresto quando, nel 1938, le autorità naziste inseriscono nella lista nera dei libri "indesiderati" le opere della Rachmanova che scompaiono, così, dagli scaffali delle biblioteche pubbliche. L'anno successivo vengonoquisite anche dalle biblioteche private e qualsiasi tipo di pubblicità legata alla scrittrice viene rigorosamente vietata.

L'inizio del conflitto russo-tedesco si traduce per casa Hoyer con la chiamata alle armi nelle file della Wehrmacht di Aleksandr che il 1 aprile 1945 cade sotto il fuoco nemico durante l'assedio di Vienna. Intimoriti dall'avanzata dell'Armata rossa, gli Hoyer decidono di abbandonare l'Austria e di trovare riparo in Svizzera, dove la Rachmanova si consacra alla scrittura di biografie e diari. Al

⁸ ALJA RACHMANOVA, *Tragödie einer Liebe. Roman der Ehe Leo Tolstois*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Innsbruck-Leipzig-Salzburg, Otto Müller, 1937.

⁹ EAD., *Jurka. Tagebuch einer Mutter*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Leipzig-Salzburg, Otto Müller, 1938.

¹⁰ EAD., *Wera Fedorowna. Der Roman einer russischen Schauspielerin*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Leipzig-Salzburg, Anton Pustet, 1940.

¹¹ EAD., *Zwiesgespräch mit der GPU*, Berlin-London-Paris, Europa, 1941.

¹² Viene qui dato poco rilievo a questa parte della produzione letteraria della Rachmanova, poiché esula dai confini dell'indagine qui proposta. Si elencano di seguito le pubblicazioni risalenti al periodo indicato: ALJA RACHMANOVA, *Einer von vielen. Das Leben Jurkas*. Erster Band: *Der Aufstieg*; Zweiter Band: *Das Ende*. 2 vv., dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Zürich, Rascher, 1946; EAD., *Das Leben eines grossen Sünders. Ein Dostojewski-Roman*, 1. Bd.: *Der Weg des Genies*; 2. Bd.: *Die Vollendung*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Zürich, Einsiedeln-Bezingen, 1947; EAD., *Ssonja Kowalewski. Leben und Liebe einer gelehrten Frau*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Zürich, Rascher, 1950; EAD., *Jurka erlebt Wien*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Zürich, Rascher, 1951; EAD., *Die Liebe eines Lebens. Ivan Turgenjew und Pauline Viardot*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Frauenfeld, Huber, 1952; EAD., *Die falsche Zarin. Prinzessin Elisabeth Tarakanowa, Rivalin Katharinas der Grossen*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Frauenfeld, Huber, 1954; EAD., *Im Schatten des Zarenhofes. Die Ehe Alexander Puschkins*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Frauenfeld, Huber, 1957; EAD., *Ein kurzer Tag. Das Leben des Arztes und Schriftstellers Anton Pawlowitsch Tschekow*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Frauenfeld, Huber, 1961; EAD., *Tiere begleiten mein Leben*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Frauenfeld, Huber & Co., 1963; EAD., *Die Verbannten. Frauenschicksale in Sibirien zur Zeit Nikolajs I*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Frauenfeld, Huber, 1964; EAD., *Tschaikowskij. Schicksal und Schaffen*, dt. Übers. Arnulf von Hoyer, Berlin-Wien, Paul Neff, 1972.

1971 risale la morte del marito; da allora la Rachmanova non scriverà più libri, pur continuando a dedicarsi ai diari fino alla morte, avvenuta nel 1991 all'età di 93 anni.

Le opere che impongono la scrittrice sull'arena letteraria riscuotono, da subito, un vivissimo interesse e sull'onda di uno straordinario successo internazionale che, a partire dalla pubblicazione del primo diario, si estende in maniera virale in pressoché tutta Europa, le opere della Rachmanova vengono accolte anche in Italia da un vivo interesse, da parte di editori e lettori. È il 1935 la data cardine a partire dalla quale il nome della scrittrice inizia a comparire in maniera diffusa tra le novità librarie del momento: la casa editrice Bemporad di Firenze pubblica per la prima volta un'opera della Rachmanova; si tratta del primo diario della scrittrice, uscito col titolo *Studenti, amore, Ceka e morte*¹³, nella traduzione dal tedesco di Bice Giachetti-Sorteni. Dalla pubblicazione di questo libro, in un periodo compreso tra 1935 e 1945¹⁴, nel paese si moltiplicano le traduzioni di sue opere e di loro riedizioni. In totale, per il periodo qui preso in esame, al nome di Alja Rachmanova si associano nove titoli pubblicati presso le case editrici: Bemporad¹⁵ che nel 1938, a causa delle leggi razziali, è costretta a cambiare la denominazione in *Marzocco*¹⁶, Baldini & Castoldi¹⁷, La Verità¹⁸, Sperling & Kupfer¹⁹.

Visto il fiorire di pubblicazioni intorno al nome della Rachmanova, c'è da chiedersi quale sia la situazione in ambito editoriale nell'Italia fascista di quegli anni. Di primo acchito, il successo di una scrittrice, dal nome slavo e di etnia tatara, potrebbe sorprendere, ma se si considerano le sue opere autobiografiche da un punto di vista contenutistico non stupisce l'interesse che il regime fascista dimostra nei confronti della testimonianza della Rachmanova che fa dell'antibolscevismo la sua bandiera.

¹³ EAD., *Studenti, amore, Ceka e morte*, trad. di Bice Giachetti-Sorteni, Firenze, Bemporad, 1935.

¹⁴ Si eccettua la pubblicazione di EAD., *All'ombra della corte degli zar*, trad. di Agnese Silvestri Giorgi, Baldini & Castoldi, Milano, 1961, la biografia di Puškin uscita dopo un intervallo di circa venti anni, pertanto irrilevante ai fini dell'indagine qui condotta.

¹⁵ EAD., *Studenti, amore, Ceka e morte*, trad. di Bice Giachetti-Sorteni, Firenze, Bemporad, 1935 (1937) (1938); EAD., *Matrimoni nella bufera rossa*, trad. di Bice Giachetti-Sorteni, Firenze, Bemporad, 1936 (1937); EAD., *Lattaia a Ottakring*, trad. di Bice Giachetti-Sorteni, Firenze, Bemporad, 1937 (1938); EAD., *La fabbrica degli uomini nuovi. Romanzo*, trad. di Olga Arpshofen, Firenze, Bemporad, 1937; EAD., *Una fanciulla tra i Tartari della Russia. Diario di una donna russa*, trad. di Cecilia Calabresi, Firenze, Bemporad, 1938.

¹⁶ EAD., *Matrimoni nella bufera rossa*, trad. di Bice Giachetti-Sorteni, Firenze, Marzocco, 1938 (1941) (1942); EAD., *Una fanciulla tra i Tartari della Russia. Diario di una donna russa*, trad. di Cecilia Calabresi, Firenze, Marzocco, 1939; EAD., *Studenti, amore, Ceka e morte*, trad. di Bice Giachetti-Sorteni, Firenze, Marzocco, 1940 (1941); EAD., *Lattaia a Ottakring*, trad. di Bice Giachetti-Sorteni, Firenze, Marzocco, 1941; EAD., *La fabbrica degli uomini nuovi. Romanzo*, trad. di Olga Arpshofen, Firenze, Marzocco, 1943.

¹⁷ EAD., *Jurka. Diario di una mamma*, trad. di Giuseppina Ripamonti Perego, Baldini & Castoldi, Milano 1939 (1940); EAD., *Wera Fedorowna*, trad. di Giuseppina Ripamonti Perego, Milano, Baldini & Castoldi, 1940 (1945).

¹⁸ EAD., *Paradiso o inferno? La vita quotidiana nell'U.R.S.S.*, trad. di Pia Sigray di San Marzano, Roma, La Verità, 1942.

¹⁹ EAD., *Leone Tolstoj. Tragedia del suo matrimonio*, trad. di Anita Rho, Milano, Sperling & Kupfer, 1939.

Oltre all'interesse politico del regime, con la conclusione del primo conflitto mondiale, la Rachmanova gode della progressiva apertura alle culture straniere ed in particolare a quelle slave (che sino ad allora avevano avuto un ruolo subordinato e venivano filtrate dalla mediazione francese – anche da un punto di vista traduttivo) che si va delineando in Italia; numerosi gli eventi di natura geo-politica ad innescare tale interesse, prima fra tutti la Rivoluzione russa del 1917. Parallelamente all'interesse dei lettori si va sviluppando in quegli anni la slavistica accademica, il cui progresso si deve principalmente all'attività di Ettore Lo Gatto (1890-1983) che sulle pagine della rivista «Russia», da lui fondata nel 1920, pubblica numerose traduzioni, perlopiù integrali, di testi sino ad allora mai tradotti in italiano²⁰.

A seguito della nascita della slavistica accademica e del diffuso interesse per il mondo slavo, tra gli anni Venti e gli anni Trenta si registra in Italia un netto aumento di studiosi della lingua e della cultura russa, nonché l'apertura dell'editoria italiana all'Europa dell'est.

In Italia negli anni '20 e '30 del secolo scorso si assiste ad un crescente interesse per la letteratura russa, non solo per le opere dei classici dell'Ottocento, pubblicate in versioni integrali, ma anche per opere contemporanee di scrittori dell'emigrazione.²¹

Tuttavia, l'attività traduttiva delle case editrici italiane non coinvolge solo opere russe e sovietiche, ma anche letteratura straniera di diversa provenienza. Editori e traduttori italiani infatti hanno un gran daffare: nel corso degli anni Trenta, quanto a traduzioni, l'Italia si dimostra estremamente attiva (molto più delle altre nazioni europee, quali Germania e Francia), come testimonia A. F. Formigini nel 1918, nel primo numero del periodico «L'Italia che scrive»: «[...] un bollettino bibliografico mi dice che dal 1914 ad oggi [aprile 1918] sono uscite almeno una cinquantina di opere letterarie tradotte da tutte le lingue, edite un po' da tutti i migliori editori italiani».²²

In ultima analisi, risulta evidente che il gran numero di traduzioni italiane porta il bilancio culturale del paese in passivo, *in primis* a causa del basso numero di esportazioni corrisposto alla gran mole di opere “in entrata” e, in secondo luogo, per l'infimo livello qualitativo delle traduzioni, prive di qualsivoglia criterio filologico. La spiccata disponibilità degli editori nei confronti di opere straniere

²⁰ Inoltre, è opportuno segnalare che, sino ad allora, la maggior parte delle traduzioni di opere in lingua russa veniva eseguita da versioni francesi. Il motivo è da rintracciarsi, in primo luogo, nell'esiguo numero di traduttori dal russo che vi era all'epoca e, in secondo luogo, all'assenza di rigore filologico nella pratica traduttiva.

²¹ SARA MAZZUCHELLI, *Memorie e diari: traduzioni in Italia nel primo dopoguerra*, «Europa Orientalis», 23 (2004), 2, p. 199.

²² ANGELO FORTUNATO FORMIGGINI, «L'Italia che scrive», I (1918), 1, p. 8.

si spiega non solo con il desiderio di assecondare le esigenze di un pubblico che, rispetto al secolo precedente, si rileva molto più esigente, vasto ed istruito, nonché curioso di conoscere realtà storico-politiche distanti, ma anche col fatto che i diritti sulle traduzioni sono molto più bassi di quelli pretesi dagli autori italiani.²³ La dilagante presenza di opere in traduzione suscita il malcontento degli scrittori italiani che vedono minacciato il loro ruolo egemone sulla scena letteraria italiana e che, visti i maggiori costi di pubblicazione delle opere patrie, vedono le opere straniere come i principali contendenti sull'arena letteraria; in conseguenza di ciò, sulle pagine dei quotidiani si scatenano due campagne contro le traduzioni, la prima nel 1934 e la seconda, assai più efficace, nel 1935, all'indomani dell'appello di Mussolini all'autarchia.

Oltre al dibattito che si sviluppa intorno alle traduzioni, è opportuno evidenziare il discutibile pregio letterario delle opere di autori russi che gli editori italiani decidono di pubblicare, segnalato da un critico, il cui nome è ignoto, che già nel febbraio 1919, osserva sulle pagine della rivista «L'Italia che scrive»:

Questi libri di russi sulle cose russe mi fanno uno strano effetto: non appena ne vedo uno mi metto a pensare agli emigrati francesi ed a tutti i libri in più che avrebbero scritto e stampato durante la Rivoluzione se si fossero trovati, a quei tempi Bemporad, Treves, e... l'Italia che scrive: e se riflettete allo straordinario intuito politico di quella gente mi scuserete se vi confesserò anche che i libri dei russi sulle cose russe mi trovano diffidente: e specie quelli "popolari".²⁴

Se si allarga lo spettro dell'interesse e si osserva con attenzione la storia dei rapporti tra Italia fascista ed Unione Sovietica, si evidenziano due fasi: i primi dieci anni di regime si caratterizzano per legami di collaborazione economica ed intesa diplomatica, suggellata dal patto di non aggressione e amicizia del 2 giugno 1933. All'inizio degli anni Trenta l'avvicinamento dell'Italia alla Germania nazista determina un'inversione di tendenza e porta l'Italia ad aderire al patto Anticomintern nel 1937 (un'alleanza politica stretta nel 1936 tra Germania e Giappone che aveva l'obiettivo di creare un fronte comune «contro l'opera disgregatrice dell'internazionale Comunista»); tuttavia, se da un punto di vista diplomatico tale adesione rappresenta una cesura

²³ Cfr. CHRISTOPHER RUNDLE, *Il ruolo/la (in)visibilità del traduttore e dell'interprete nella storia. Importazione avvelenatrice: la traduzione e la censura nell'Italia fascista, Il traduttore nuovo*, Numero speciale, Atti del convegno: *Ponti invisibili: incontri sulla traduzione*, Associazione Italiana Traduttori e Interpreti, Membro della Fédération Internationale des Traducteurs FIT, LIV (2004), LX 1/2, p. 63.

²⁴ SENZA NOME, recensione a: *Il gigante folle. Istantanee della Rivoluzione russa*, «L'Italia che scrive», 11 (1919), 2, p. 16.

netta del Fascismo con l'Unione Sovietica, di fatto, da un punto di vista culturale, ciò non ha alcun effetto sulla diffusione di opere russe nel mercato librario italiano.

Vista la diffusa presenza di opere straniere in traduzione sul mercato italiano, risulta d'uopo riflettere sull'esercizio che il regime fascista fa della censura in quegli anni; da un punto di vista generale, tra anni Venti e Trenta la censura sull'editoria ha effetti piuttosto blandi, difatti, non viene applicata una sistematica politica censoria. L'azione si concentra prevalentemente attorno alla stampa periodica che al tempo comprende, oltre a quelle completamente allineate (se non addirittura economicamente affiliate al regime), testate autonome di vario orientamento editoriale ed ideologico. Visto dunque l'imbavagliamento a cui è sottoposta la stampa periodica, l'editoria sfoga la propria iniziativa in maniera relativamente "libera" in un campo rimasto, tutto sommato, "zona franca", quello delle letterature straniere.

Inoltre, si noti che nei primi anni di regime la censura si orienta unicamente verso opere con contenuti esplicitamente antifascisti; con il tempo le maglie della censura si vanno serrando anche attorno alla letteratura: nel maggio 1929 si limita la circolazione dei classici russi dell'Ottocento, in quanto marcati da un'ideologia egualitaria e comunitarista scomoda all'*establishment*. L'*escalation* per il controllo della vita culturale del paese giunge ad una nuova fase con la decisione del 1934 di sottoporre tutta la letteratura ad un serrato controllo censorio: in una circolare viene imposto agli scrittori di inviare ai prefetti di provincia tre copie di ogni pubblicazione, pena il sequestro delle stesse.

Queste azioni di bonifica culturale portate avanti dal Ministero della Cultura Popolare culminano nell'instaurazione, nel 1938, di una censura preventiva su tutta letteratura tradotta (in particolare quella contemporanea): gli editori sono tenuti a sottoporre al vaglio del Ministero una copia dell'opera che intendono pubblicare.

Nonostante l'esistenza di simili misure restrittive, l'opera della Rachmanova trova ampio spazio, inserendosi in un filone che fa parte della macchina propagandistica del regime: da un punto di vista meramente contenutistico, la produzione della scrittrice offre un importante contributo alla lotta contro il comunismo ingaggiata dal fascismo. La scelta di tematiche che dipingono a tinte fosche i bolscevichi rappresenta la chiave del successo italiano (ma anche europeo) della scrittrice. Infatti, la presenza di un regime, quello fascista, ostile alla minaccia sovietica determina la necessità di mobilitare gli scrittori nella "causa anticomunista" e favorisce, dunque, il proliferare di traduzioni di sue opere. Leggiamo in una recensione coeva:

Nella propaganda antibolscevica ai romanzi è assegnato un ruolo di spicco: per mediarla al grande pubblico essi vengono infatti considerati gli scritti più idonei, specie grazie agli intrecci emotivamente avvincenti, in cui “la bufera rossa” ostacola il compiersi delle storie d’amore del sacramento delle nozze. Proprio *Matrimoni nella bufera rossa* è il primo di una serie di libri che la rivista presenta in modo ampio ed elogiativo: ne è autrice Aleksandra (Alja) Rachmanowa, *nom de plume*, di Galina Alexandra Djuragin, fuoriuscita testimone diretta delle atrocità consumate in Russia.²⁵

Dalla stampa fascista emerge con evidenza come l’attenzione si concentri attorno ai libri della Rachmanova non tanto per la loro originalità, quanto piuttosto per il loro valore di testimonianza degli «orrori della rivoluzione russa». Ecco come Enrico Damiani presenta le sue opere nel 1936 sulle pagine della rivista «L’Italia che scrive»:

Oggi, certo, non ci dicono cose nuove: gli orrori della rivoluzione russa sono ormai noti, anche nei più raccapriccianti episodi. Son già numerosi coloro che li han visti e vissuti e li hanno raccontati. Ma interessano sempre, perché sono documenti di una realtà che non è mai abbastanza conosciuta e ricordata e parlano profondamente al cuore, commuovono, fanno molto riflettere nella recondita brevità di appunti.²⁶

Segnaliamo, in ultimo, l’analisi che la Mazzucchelli fa della scrittrice e delle sue opere in relazione alla realtà italiana degli anni Trenta:

Del primo diario, *Studenti, amore, Ceka e morte*, tradotto dal tedesco, pubblicato nel 1935 (costo del volume L. 10), seguono due riedizioni nel 1937, nel 1938 una quarta e nel 1940 la quinta edizione, per la collana «Frontiere. Nuovissima collezione di romanzi, memorie, diari, che rispecchiano l'anima del nostro tempo, n. 4». Per quanto riguarda *Matrimoni nella bufera rossa. Diario di una donna russa*, tradotto direttamente dal russo, vengono pubblicate quattro edizioni in 5 anni, dal 1936 al 1941, per la stessa collana (n. 11). 28 [...]

Il successo delle pubblicazioni della Rachmanova è probabilmente inaspettato, sicuramente effimero, quanto quello di altre opere autobiografiche e biografiche dell'epoca. [...] La rapida ed improvvisa diffusione di biografie, autobiografie, memorie, diari e l'altrettanto rapido oblio che circonda ora molte delle opere citate è conferma che queste interessavano solo per l'attualità dei contenuti, e non per il loro valore intrinseco. Analizzando il complesso delle opere di scrittori russi e sovietici pubblicate nel ventennio *entre-deux-guerres* all'interno del panorama ampio ed articolato dell'editoria italiana dell'epoca, si nota come per numero di titoli pubblicati e numero di riedizioni, quest'ultimo dato in particolare a mio parere è indicativo del successo riscontrato, si possano collocare nomi di autori emigrati ora sconosciuti accanto ai maggiori autori dell'emigrazione, ad esempio al premio Nobel Ivan

²⁵ Cfr. ANNA PASTORE, *Una rivista, una vita. Il Ragguaglio librario e Ines Scaramucci*, Milano, Vita e pensiero, 2006, pp. 40-41.

²⁶ ENRICO DAMIANI, rec. a: *Studenti, amore, ceka e morte*, - “L’Italia che scrive”, XIX (1936), 3, p. 56.

Bunin o Sergej²⁷ D. Merežkovskij. Dato determinato dal grande successo riscontrato dalle opere biografiche ambientate nella Russia sovietica [...] ²⁸

Vediamo, ora, come, di fatto, l'ostilità della Rachmanova nei confronti dei bolscevichi viene rappresentata nelle sue opere. Nella produzione letteraria della scrittrice il racconto della guerra occupa un ruolo cardinale, in particolare nei primi due diari della trilogia. Nell'ottica della scrittrice la guerra, sotto forma di rivoluzione e di guerra civile, si identifica essenzialmente con la furia bolscevica e si pone come elemento di frattura tra un passato idillico ed un presente dalla fisionomia infernale che presenta i tratti del nascente potere bolscevico. Pertanto, la guerra ha una connotazione innanzitutto politica e si traduce con la fine dell'epoca zarista e l'instaurarsi del potere rosso.

Ecco le parole che la Rachmanova riporta nel suo primo diario, *Studenten, Liebe, Tscheka und Tod*, dopo aver sentito la notizia della salita al potere dei Rossi:

Quelle parole ebbero su di me l'effetto di un fulmine a ciel sereno. Non riuscivo ad immaginare la Russia senza Zar, non avevo mai pensato che le cose potessero o dovessero essere diverse.²⁹

Gli effetti della furia cieca dei bolscevichi non tardano a lasciare tracce profonde nella fisionomia della città e la fine dell'impero zarista viene iconicamente sintetizzata nella mutilazione del naso del monumento a Caterina II.

Non ho riconosciuto la mia città. Sembra quasi che sia stata per qualche tempo sede di truppe nemiche: tutto appare trascurato e sporco. [...] il monumento all'imperatrice Caterina è stato mutilato del naso, delle orecchie e delle mani.

[...] Ognuno può quindi fare ciò che vuole!³⁰

²⁷ Probabile errore di stampa. Si fa riferimento a Dmitrij Merežkovskij.

²⁸ SARA MAZZUCHELLI, cit., p. 199.

²⁹ ALJA RACHMANOVA, *Studenti, amore, Ceka e morte*, op. cit., p. 51.

³⁰ *Ivi*, p. 176.

In sostanza, la guerra ed il potere bolscevico che l'ha scatenata vengono rappresentati come elementi di frattura da un punto di vista innanzitutto politico, ma anche umano, morale e civile e si manifestano nel tessuto narrativo in un turbine di violenza, brutalità, crudeltà ed efferatezza.

In ultima analisi, è possibile affermare che l'opera della Rachmanova risponde appieno alle esigenze di un pubblico avido di conoscere realtà storico-politiche lontane dal contesto centro-europeo (su tutte, la Rivoluzione) tramite la mediazione di opere che fanno dell'esperienza personale lo strumento essenziale per la creazione letteraria. In secondo luogo, risulta evidente che la Rachmanova, cavalcando l'onda della paura del "pericolo rosso" diffusa in tutta l'Europa occidentale, sia debitrice per il suo successo ad una politica culturale che, in particolar modo negli anni dello scontro bellico, fa della letteratura uno strumento di propaganda politica e la sfrutta al fine di legittimare e fomentare la lotta contro il nemico incarnato dal regime sovietico.

Sebbene a tutt'oggi in Russia non trovi ancora un posto, la Rachmanova ha l'indubbio merito di dare una testimonianza non solo dei fatti rivoluzionari, ma anche delle particolari condizioni politiche ed editoriali dell'Italia fascista.

Bibliografia

- HENRY BORDEAUX, *Un roman sur le Bolchevisme*, «Le Bulletin de l'Institut Catholique de Paris», Paris, 1936
- FABIO CONTI, *Le culture slave nei periodici italiani fra le due guerre (1918-1940)*, Tesi di Dottorato, Roma, 2011
- ENRICO DAMIANI, rec. a: *Studenti, amore, ceka e morte*, - "L'Italia che scrive", XIX (1936), 3, p. 56
- ANGELO FORTUNATO FORMIGGINI, «L'Italia che scrive», I (1918), 1
- SARA MAZZUCHELLI, *Le traduzioni dal russo nelle recensioni de «L'Italia che scrive» (1919-1939)*, «La Fabbrica del Libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia», XIII (2007), 2, pp. 37-60
- EAD., *Memorie e diari: traduzioni in Italia nel primo dopoguerra*, «Europa Orientalis», 23 (2004), 2
- EAD., *La letteratura russa in Italia nell'editoria dell'entre-deux-guerres (1919-1939)*, Tesi di Dottorato, Milano, 2005
- CHRISTOPHER RUNDLE, *Il ruolo/la (in)visibilità del traduttore e dell'interprete nella storia. Importazione avvelenatrice: la traduzione e la censura nell'Italia fascista, Il traduttore nuovo*, Numero speciale, Atti del convegno: *Ponti invisibili: incontri sulla traduzione*, Associazione Italiana Traduttori e Interpreti, Membro della Fédération Internationale des Traducteurs FIT, LIV (2004), LX 1/2, pp. 63-76
- ANNA PASTORE, *Una rivista, una vita. Il Ragguaglio librario e Ines Scaramucci*, Milano, Vita e pensiero, 2006, pp. 40-41
- SENZA NOME, recensione a: *Il gigante folle. Istantanee della Rivoluzione russa*, «L'Italia che scrive», 11 (1919), 2, p. 16